HADES

IN DER ANTIKEN KUNST.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE AN DER
HOHEN PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT
DER UNIVERSITÄT WÜRZBURG

EINGEREICHT VON

THEMISTOKLES P. SOPHOULIS

AUS

SAMOS.

WÜRZBURG

BECKER'S UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI

1884.

ΤΩ ΣΕΒΑΣΤΩ ΠΑΤΡΙ.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549818_0432

Die Darstellungen des Gottes der Unterwelt gehören nicht zu den beliebtesten Gegenständen der griechischen Kunst; wir haben nur wenige Monumente, besonders in der statuarischen Kunst, die uns Hades vorstellen. Zu der geringen Zahl der Monumente mit Hades tritt auch noch die geringe Entwicklung seines Typus. Dies erklärt sich aber aus dem Charakter des Gottes, dessen dualistische Natur eine klare Vorstellung nicht leicht möglich macht. Schon von Anfang an zeigt sich ein gewisser Zwiespalt in dem Begriffe des Gottes. Als chthonischer Gott — Pluton — dem Πλοῦτος verwandt, ist er der Gott der Erdfruchtbarkeit. Auf das Ethische übertragen wird er Hades, der König der Toten. Dieser Mangel der Einheit in der Auffassung des Gottes tritt auch in der Kunst hervor. Es lassen sich jedoch in den Darstellungen desselben diese beiden Vorstellungen sehr wohl unterscheiden.

Die Aufgabe der vorliegenden Schrift ist nun: bei Betrachtung der hauptsächlichsten Monumente mit Hadesdarstellungen in seiner doppelten Auffassung, den Typus des Gottes in der antiken Kunst zu charakterisieren.

Bei der Durchführung unseres Themas können wir nicht die reine chronologische Reihenfolge streng beobachten, sondern müssen dieselben aus dem oben angeführten Grunde in gewisse Gruppen bringen.

Wir beginnen unsere Betrachtung mit den Monumenten, die Pluto als Gott der Fruchtbarkeit darstellen.

Die älteste Erwähnung einer solchen Darstellung finden wir bei Paus. III. 19. 4. Auf der Basis des Amykläischen Thrones haben wir Pluto mit Demeter und Kore zusammengestellt mit den Horen und Moiren, mit Aphrodite und andern Gottheiten in Beziehung Hyakinthos. Von Attributen erfahren wir sonst nichts. Indess kann die Bedeutung des Gottes wegen der Verbindung mit den Horen und Moiren, die uns deutlich auf die Natur hinweisen, nicht zweifelhaft sein. Noch deutlicher tritt diese Bedeutung als Gott der Fruchtbarkeit auf dem von Pausan. V. 20, 2 erwähnten Tische des Kolotes in Olympia hervor. Pluto ist hier mit Dionysos, Persephone und den Nymphen zusammengestellt. Als Attribut hält der Gott hier einen Schlüssel in der Hand. Sonst ist er, wie wir sehen werden, in dieser seiner Bedeutung immer mit dem Füllhorn versehen. Dies sind die ältesten und einzigen erwähnten Monumente mit Pluto, die wir hier zu erwähnen hatten. Nicht zahlreich sind auch die erhaltenen Monumente. Wir haben nur zwei Reliefs; das eine in der villa Albani, bei Wieseler D. A. K. 11, 76, das andere bei Benndorf, die antiken Bildwerke des lateran. Mus. Taf. XIV—XV abgebildet. Das Albanische Relief zeigt uns Zeus auf einem Throne sitzend; neben ihm steht Pluto bärtig dargestellt. Er ist mit einem Mantel bekleidet, der von der linken Schulter

über den Rücken herabfällt und dann nach vorne gezogen wird. In der linken Hand hat er ein Füllhorn, das Symbol der Fruchtbarkeit, in der rechten eine patera. Die auf Pluto folgende Göttin in würdiger Gestalt mit dem schleierartigen Gewand ist wohl Persephone. Darauf folgt Poseidon und eine zweite weibliche Gestalt.

Von ähnlicher Composition ist auch das zweite Relief auf einer dreiseitigen Kandelaberbasis. Auf jeder Seite befindet sich eine göttliche Gestalt; leider ist aber die Basis beschädigt, so dass die Köpfe der Götter vollständig fehlen. Auf der einen Seite haben wir Poseidon in dem bekannten Motive dargestellt, nämlich mit aufgestütztem Fusse und den Dreizack haltend, der jedoch ebenfalls oben verletzt ist. Die völlige Uebereinstimmung mit dem ersteren Relief nötigt uns, die übrigen Götterfiguren als Pluto und Persephone zu deuten. Pluto ist nur mit dem einfachen Mantel bekleidet in derselben Weise wie auf dem albanischen Relief, Der linke Arm hält ein Attribut, das zwar bedeutend beschädigt ist, sich aber trotzdem als Füllhorn erkennen lässt; die rechte Hand ist gesenkt. Auch bei diesen Monumenten haben wir ganz klar eine Hindeutung auf die Naturbedeutung des Gottes aus der Verbindung Plutos mit diesen Göttern zu erkennen; ganz unzweifelhaft aber weist hierauf das Füllhorn, das Symbol der Fruchtbarkeit, hin.

Mit den eben erwähnten Reliefdarstellungen stimmen auch die Vasenbilder überein. Die ältesten Vasen mit Plutodarstellungen gehören erst dem mittleren Stile an. Wir haben hier folgende zwei:

No. I, publiciert in den monumenti del inst. arch. B. VI. Taf. LVIII. ist eine Trinkschale, die Zeus und

Hera gegen einander sitzend darstellt. Vor Zeus steht Nike ihm einschenkend; hinter Hera steht Pluto bärtig dargestellt; sein langes Haar fällt in mehreren Flechten auf die Schulter herab. Ueber den langen Chiton, der bis auf die Füsse herabreicht, trägt er einen Mantel. Sein Attribut ist wieder das Füllhorn, das er in der Linken hält. Mit der Rechten macht der Gott eine lebhafte Gestikulation, indem er sich zu einer auf ihn folgenden Gruppe von vier göttlichen Personen wendet. — Der dem Pluto nächste Gott ist eine bärtige Gestalt mit den Attributen des Dionysos; weiter haben wir eine weibliche Gestalt, vielleicht Aphrodite, in der Rechten einen Schwan, in der Linken einen Apfel haltend; es folgt dann Dionysos und eine weibliche Gestalt. Der Zusammenhang der Darstellung kommt hier weniger in Betracht — es handelt sich vielleicht um eine Siegesfeier; das, was für uns zunächst von Interesse ist, ist der Begriff unseres Gottes, der sich hier aus der Verbindung mit diesen Göttern, deren Bedeutung aus ihren Attributen klar vor Augen liegt, sicher erkennen lässt.

In der gleichen Auffassung sehen wir Pluto in einem ähnlichen Bilde in

No. II ebendaselbst publiciert, aus der camp. Sammlung. Das Bild zeigt einen etwas vorgeschrittenen Stil. Wir haben hier wieder Zeus und Hera, gegen einander thronend; die letztere hält eine Blume in der Linken. Auf Hera folgen Apollo, Hermes, Poseidon, Athene, sodann Pluto, wieder mit dem Füllhorn ausgestattet und auch sonst ähnlich gebildet, wie in der vorigen Darstellung, nur schmückt hier sein Haar ein Kranz. Auf ihn folgt eine weibliche Gestalt, vielleicht Aphrodite.

Diesen zwei Bildern schliesst sich zunächst ein drittes an, das einen Uebergang vom mittleren Stil zum malerischen bildet; es ist dies eine Schale, publicirt in den Monum. del. inst. arch. V. T. XLIX. Das Bild stellt ein Göttersymposion dar. Pluto liegt auf einer Kline, mit Persephone zusammen. Abweichend von den vorigen Darstellungen ist er hier nur mit dem Mantel bekleidet, der den Oberkörper frei lässt, entsprechend der Lage, in der sich der Gott hier befindet. Sein Attribut ist auch hier wieder das Füllhorn, jedoch leer und oben abgeschnitten (vielleicht zum Unterschiede vom Meeresfüllhorn). In der Rechten hält er eine Schale; er ist bärtig dargestellt, das Haar mit einer Binde geschmückt. Rings herum sind die Götter gruppiert: Amphitrite, Poseidon, Hera, Zeus, hinter diesem Ganymedes, sodann Aphrodite, Ares, Ariadne, Dionysos, hinter diesem Komos. Auch hier wieder, in diesem Göttervereine, lässt sich die Bedeutung unseres Gottes unschwer erkennen.

Noch müssen wir hier ein Bild auf einer Amphora im Museo Gregor. II. T. XXI erwähnen. Wir haben hier wieder einen Götterverein: Zeus, Hera, Athene, Poseidon mit Hephaestos; rechts eine weibliche Gestalt, die einem bärtigen Manne eine Blume vorhält. Dieses Attribut führt uns auf Persephone; wir haben deshalb auch bei dem bärtigen Manne an Pluto zu denken, der aber hier durch kein Attribut als solcher charakterisiert ist. Sein langes, in mehreren Flechten auf die Schulter herabfallendes Haar ist mit einem Kranze umwunden. Gekleidet ist er mit Chiton und Mantel.

Endlich haben wir Pluto auch auf einer Vase von malerischem Stile mit einer Triptolemosdarstellung (Mon.

del. inst. arch. Vol. I T. IV). Wegen der Beziehung des Pluto zu diesem Mythus hat man ihn auch auf älteren Triptolemosdarstellungen sehen wollen (Gerhard Bilderkreis von Eleusis Beilage A r^2, r^3 etc.), was jedoch durch Heranziehung späterer Vasen als unrichtig erwiesen wurde; sicher kommt er aber auf unserer vor. Den Mittelpunkt der ganzen Darstellung bildet Triptolemos, auf einem geflügelten ἅρμα sitzend und umgeben von Demeter, Hekate und einer Hore, die von rechts herbeieilt. Sie ist das Symbol des Frühlings. Von links kommen zwei Figuren, eine weibliche, in jeder Hand eine Fackel haltend, und eine männliche bärtige Gestalt. In der letzteren hat Stephani (Compte rendue 1859 S. 110) wegen der Hore eine verwandte symbolische Gestalt, Eniautos, vermutet. Allein dieser Begriff liegt den Griechen ferne. Wir müssen hier vielmehr Pluto erkennen. Er ist mit einem Chiton und Obergewand bekleidet und mit dem Füllhorn und einem σκῆπτρον versehen; nur ist er hier in etwas vorgeschrittenem Alter dargestellt, was ja sehr wohl zum Charakter des Unterweltsgottes passt.

Diese fünf Darstellungen bilden trotz der Verschiedenheit ihres Stiles eine Gruppe. Ueberall haben wir hier Pluto als Gott der Fruchtbarkeit, immer im Göttervereine.

Hier muss gleich von einer Reihe von Bildern die Rede sein, die ebenfalls als besondere Gruppe betrachtet werden müssen. Es sind deren fünf:

I. Welker alte Denkmäler III Taf. XIX 2.

II. ebendas. No. 1.

III. Preller Berichte der sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1855 S. 23 Taf. I.

IV. Millin gallerie mythologique CXXV, 467.

V. Annali del inst. arch. 1869 S. 201.

Ein vergleichender Blick auf diese fünf Bilder wird uns sofort überzeugen von der Zusammengehörigkeit derselben. Sie führen uns immer Herakles vor.

No. I. Herakles, das Haupt mit einem Kranze geschmückt, trägt einen bärtigen, gleichfalls bekränzten Mann auf seinem Rücken. Dieser ist mit einem Gewand bekleidet, das den Oberkörper frei lässt. In seiner Linken hält er das Füllhorn. Ganz ähnlich ist

No. II., ein etwas grösseres Bild. Die jugendliche Gestalt des Herakles trägt auf ihrem Rücken einen bärtigen Mann mit einem Mantel um den Oberkörper und einem leeren Füllhorn in der Linken. — Voran schreitet Hermes und ein Daemon aus dem Dionysischen Thiasos, ein Satyr in tanzender Bewegung. Links sitzt eine weibliche Gestalt bekränzt, einen Stab in der rechten Hand haltend, die sich zu der andern Gruppe wendet.

No. III ist ein Fragment einer Schale aus Athen. Wieder dieselbe Gruppe. Der jugendliche Herakles trägt auch hier auf seinem Rücken einen bärtigen, mit einem Mantel bekleideten und einem Epheu geschmückten Mann, der einen wohl als Thyrsos sich erkennen lassenden Stab hält.

No. IV. In der Mitte des Bildes sitzt auf einem Lehnstuhle ein mit einem Kranze geschmückter bärtiger Mann, den Unterkörper mit einem Mantel umhüllt. Er hält ein Scepter mit einem Vogel sowie das Füllhorn. Das letztere, gefüllt mit Früchten, trägt er auf dem Schosse mit beiden Händen und hält es dem Herakles vor. Dieser steht auf seine Keule gestützt und streckt

seine Hand nach dem Füllhorn aus, vielleicht um Früchte herauszunehmen. Hinter dem ersteren steht eine weibliche Gestalt.

V. Das letzte Bild zeigt uns eine andere Anordnung. Hier sitzt Herakles auf einem Löwenfelle nackt, ebenfalls jugendlich gebildet, und hält dem vor ihm stehenden bärtigen Manne das Füllhorn voll von Früchten vor. Der letztere trägt das Scepter und ist mit dem einfachen Mantel bekleidet. Diesem scheint auch das Füllhorn zu gehören. Hinter Herakles sehen wir Athene und Hermes. Wie sind nun diese Vorstellungen zu deuten?

Betrachten wir zuerst die drei ersteren Bilder genauer. Der Inhalt dieser Darstellung ist nicht leicht zu erklären. Die beiden ersteren sind schon von Welcker a. a. O. besprochen, ebenso auch von Preller bei der Besprechung von No. III mit hereingezogen worden; indess hat die Erklärung verschiedene Resultate gebracht. Welcker denkt an Herakles wie er den Pluto, nachdem dieser sein Ersuchen, den Orpheus aus dem Hades zurückzugeben, abschlägig beschieden, aus der Unterwelt fortführt; dagegen sucht Preller hier eine rein dogmatische religiöse Idee aus dem Dionysoskulte zu finden.

Man sieht leicht, dass beide Erklärungen wenig befriedigen. Aus der Literatur lassen sich überhaupt die Dinge nicht erklären. Wir müssen hier nach Monumenten mit ähnlichen Motiven greifen, um durch Vergleichung auch für die unseren Anhaltspunkte zu finden. Eine ähnliche Gruppe von Bildern finden wir nun bei Rayet monuments de l'art antique livraison I. in drei Terracotten. Eine Frau trägt eiligen Schrittes auf ihrem Rücken eine

andere. Dasselbe Motiv zeigt sich auf einem herrlichen Terracottaexemplar in der Sammlung von Sawuroff Taf. LXXXI Lief. I her. von Furtwängler. Auch hier wird ein Mädchen von einem andern getragen, Die Erklärung ist indes im letzteren Falle nicht schwierig. Wir haben es hier offenbar mit einem Spiele, dem ἐφεδρισμός zu thun; dies erkennen wir deutlich an dem Balle, welchen die Siegerin, die von der Unterlegenen bis zum Ziele getragen werden muss, in unserm Falle trägt. Aus diesem Spiele scheint nun das Motiv auch auf Erotopaignien und sonstige ähnliche Darstellungen übergegangen zu sein.

Wenn wir also Eros in dieser Weise d. h. von einem Mädchen getragen dargestellt sehen, so haben wir offenbar die Idee des Sieges zu erkennen. Der Macht des Allsiegers kann selbst Herakles sich nicht entziehen, und so finden wir ihn auch in dieser Situation auf einer Gemme (bei Millin, gallerie mytholog. II, No. 472. Dieselbe Idee tragen auch die bekannten Darstellungen, in denen Herakles die Omphale trägt[1]).

Auf allen diesen Gruppen ist also immer dieselbe Idee dargestellt, die des Sieges. Nichts liegt nun näher als anzunehmen, dass dieselbe Idee auch auf unseren Bildern ausgedrückt ist. Herakles ist also hier als einem bärtigen Manne unterlegen dargestellt. Wir müssen uns nun fragen, wer unter diesem bärtigen Manne zu verstehen sei. Welcker hält ihn a. a. O. wegen des Füllhorns für Pluto, dagegen glaubt Preller ihn wegen des Thyrsos und des Epheukranzes als Dionysos deuten zu müssen. Vielleicht liegt hier das Richtige in der Ver-

[1]) Furtwängler a. a. O.

einigung der beiden Ansichten bezw. der beiden Namen. Ich glaube, dass wir es hier mit einer Vermischung des Dionysos-Hades zu thun haben.

Wie in den drei ersten Bildern haben wir auch auf No. 4 u. 5 den bärtigen Mann als Hades zu deuten. Wie bei der ersteren Gruppe, so hat er auch hier deutliche Kennzeichen, die ihn als Dionysos-Hades erkennen lassen. Auch diese Gruppe zeigt ihn in Verbindung mit Herakles, nur ist hier das Verhältnis der beiden ein anderes. Eine genaue Erklärung lässt sich nicht geben. Weder gibt uns die Literatur genügende Anhaltspunkte, noch finden wir solche in den Monumenten selbst. Wir müssen uns begnügen, das zu constatiren, was sich aus den Monumenten erkennen lässt. Wir haben hier offenbar eine Begegnung des Herakles mit Hades oder vielmehr Dionysos-Hades; in dem ersteren Falle erscheint Herakles in einem unterlegenen Verhältnisse zum letzteren. Dagegen scheint in No. 4 und No. 5 Pluto dem Herakles eine Gunst zu erweisen.

Diese Auffassung des Dionysos-Hades lässt sich auch bei anderen bildlichen Ueberlieferungen erkennen. Eine Terracotte im K. Museum zu Neapel bei Müller-Wieseler D. A. K. 2. B. Taf. 68 No. 156 zeigt uns ein thronendes Götterpaar. Der bärtige Gott, dessen Haar in die Stirne hereinfällt, und mit einem Kranze geschmückt ist, hält in der einen Hand einen Strauss von Blumen. Neben ihm steht eine mit dem Hahn und den Aehren ausgestattete weibliche Gestalt — Attribute, die uns in ihr Persephone erkennen lassen. Diese Verbindung mit Persephone einerseits, der Kranz und der Strauss von Blumen andrerseits führen uns wieder auf eine Vermischung des Dionysos-Hades.

Unserm Reliefe ähnlich sind wohl auch die altertümlichen Reliefs aus Sparta in den Mittheilungen des arch. Inst. in Athen B. II. Taf. XX—XXIV. Sie zeigen uns ebenfalls ein auf einem Throne sitzendes Paar. Die weibliche Gestalt ist im Profil, der Kopf der männlichen Figur in Vorderansicht gebildet; über die Brust und den Rücken der letzteren fällt zu beiden Seiten in je zwei langen Locken das Haar herab, und unter einem Bande zieht sich eine Reihe kleiner Locken von Ohr zu Ohr. Sie ist mit einem Mantel bekleidet, der den Hals und die rechte Schulter frei lässt; unter dem Saume des Mantels erscheint ein Untergewand, mit verschiedenen parallelen Falten charakterisirt; die Füsse sind mit Schuhen bekleidet, in der rechten Hand trägt er einen Kantharos, während er die Linke — die Handfläche nach aussen gekehrt — in paralleler Richtung mit der rechten ausstreckt; neben ihm sitzt eine mit langem Chiton und Schuhen bekleidete Frau. Sie hält in der rechten einen Granatapfel, mit der linken fasst sie den Schleier. Unter dem Kantharos des Gottes stehen zwei Adoranten mit einem Hahn, mit Blumen und Granatäpfeln.

Hieran schliesst sich dann eine ganze Reihe (Taf. XXI—XXIV) von ganz ähnlichen Darstellungen. Es fragt sich nun, wie haben wir diese Gestalten aufzufassen. Der Kantharos führt uns auf Dionysos, die übrigen Attribute sprechen aber für Pluto und Persephone.

Milchhöfer erklärte sie (am selben Orte S. 443) für die Unterweltsgottheiten; später aber bei Besprechung zweier Reliefs aus Lakonien (arch. Zeitg. 1881 S. 294), die einen Mann von ähnlichem Typus mit Kantharos und Granatapfel allein sitzend darstellen, für heroisirte

Tote. Diese Erklärung scheint auch ihre Bestätigung zu finden durch das analoge altlakonische Relief in den Mittheil. d. arch. Inst. B. VII Taf. VII S. 160. Das Relief zeigt einen thronenden bärtigen Mann, der mit denselben Attributen ausgestattet ist, nur haben wir hier, statt der Schlange, links oben ein Pferd und unten zu seinen Füssen einen Hund, der an dem Manne emporspringt. Diese fast genrehafte Darstellung schliesst jeden Gedanken an einen Gott aus. Wir haben also in dieser ganzen Klasse von altlakonischen Reliefdarstellungen vergötterte Tote zu erkennen. Als solche sind sie aber frei von menschlichen Individualisirungen; sie erscheinen immer in derselben Gestalt, in der Gestalt des Gottes, der über den Tod waltet, mit dem sie auch ähnliche Verehrung geniessen (Furthwängler M. a. J. B. VII. S. 164). Wenn nun auch einerseits die meisten Attribute, mit denen diese Gestalten versehen sind, dem Unterweltsgotte angehören, so werden wir doch andrerseits bei dem Kantharos auf den Gedanken gebracht, dass wir es hier möglicherweise, ja sogar wahrscheinlich mit einer ähnlichen religiösen Idee wie der Vermischung des Dionysos-Hades zu thun haben.

Diese Gruppe von 5 Bildern nun, von denen wir ausgegangen sind, sowie die im Anschluss daran betrachteten Reliefs führen zu einer Reihe von Fragen über die Begegnung des Herakles mit Hades oder vielmehr mit Dionysos-Hades, die ein ungelöstes Problem bilden, da wir hiemit auf das religiöse Gebiet geführt werden.

Vielleicht hängen diese Darstellungen mit einem Kulte zusammen, von dem wir jetzt nichts mehr erfahren können.

Hiemit sind wir nun zu einem gewissen Abschnitt gelangt. — Wir haben also Pluto in Verbindung mit andern Göttern gesehen, die bestimmt auf seine Bedeutung als Gott der Fruchtbarkeit hinweist sowie mit dem Füllhorn als seinem Attribute versehen; sonst ist sein Typus wenig bestimmt. Er wird im reifen Mannesalter sowie auch im vorgerückten Alter immer dargestellt. Auch in seiner Kleidung tritt das Unbestimmte hervor. Er kommt sowohl in voller Kleidung als auch mit dem Mantel allein, also ohne Chiton, vor. —

Wir gehen jetzt zur Betrachtung einer andern Gruppe von Monumenten über, die Hades als Toten-Fürsten — als

König der Schatten

darstellen.

Eine Reihe von Vasen nach Art der unteritalischen Malerei mit Darstellungen der Unterwelt zeigen uns Pluto in der Mitte als Hauptfigur der Darstellung (Sie sind publ. in der Arch. Zeitg. 1843—44 Nr. 11—13 und von Welcker in seinen A. D. B. III. S. 105 besprochen).

Nr. 15 ist eine Amphora — in der Composition die einfachste aller dieser Unterweltsvasen. Die Unterwelt wird hier dargestellt durch die Qualen des Theseus und Perithous durch eine Erinnys. Der bärtige Gott Hades sitzt auf einem Felsen unter einem Baume; er ist mit Mantel und Chiton bekleidet und hält in der Rechten das Scepter mit einem Käuzchen, dem Sympol der Nacht. Mit den ausgestreckten zwei ersten Fingern der linken Hand macht er eine bedeutsame Gebärde. Neben ihm steht Persephone in reicher Gewandung, mit zwei mit Querhölzern versehenen Fackeln leuchtend.

Nr. 13 ist reichhaltiger und grossartiger in der Composition. Die Unterwelt wird hier durch die Danaiden dargestellt, die den untern Raum des Bildes einnehmen. Die Mitte des Bildes ist dem Plutonischen Hause zugewiesen. In diesem auf vier jonischen Säulen ruhenden Palaste sitzt der bärtige Hades, bekränzt und umgeben von Hermes und Persephone, auf einem reich verzierten hohen Throne. Unter dem Mantel, der um den Unterkörper gelegt ist, trägt er einen reich geschmückten Chiton. Die linke Hand hält wieder das königliche Attribut, das Scepter, hier mit dem Adler. Die Rechte drückt wieder dieselbe Gebärde aus. Er ist etwas älter als Zeus gebildet. Zu beiden Seiten des Palastes sind im höheren Raume verschiedene Götter dargestellt. —

Auch am Halse desselben Gefässes kommt Pluto vor bei einer Darstellung der Bestrafung des Ixion auf dem Rade durch Hephaestos und Erinnys. Wir haben Ixion in der Unterwelt. Links sitzt Pluto mit langem Haar und Bart auf einem Throne; in der Rechten — in der gewöhnlichen Haltung — trägt er wieder das Scepter mit dem Käuzchen. Die Linke ruht auf seinem Schosse. Abweichend von dem Hauptbild der Vase (Nr. 15) ist er hier ohne Chiton, nur mit dem Obergewand bekleidet dargestellt, so dass der Oberkörper nackt erscheint.

Mit dem einfachen Mantel, ohne ein weiteres Gewand kommt Hades noch auf einer zweiten Unterweltsvase mit Orpheusdarstellungen vor (Gerhard, Mysterienbilder, Taf. IV). Der Gott ist hier bärtig und mit kurzem Haare, wieder thronend, dargestellt. Der Mantel fällt vom linken Arm über den Rücken und wird nach vorne gezogen und um den Unterkörper gelegt. Als Attribut

hält er wieder das Adlerscepter mit der linken und seine rechte drückt dieselbe Geberde aus.

Nr. 11 der arch. Zeitung stellt die Unterwelt mit Orpheus, Herakles, Kerberos und mehreren Furien dar. In der Mitte des Bildes ragt der Plutonische Palast — darunter Persephone auf dem Throne sitzend; neben ihr steht Hades, wieder nur mit dem einfachen Obergewand bekleidet, sonst ähnlich wie auf der vorigen Gruppe dargestellt: mit der gewöhnlichen Gebärde — das Scepter ist mit einem Greif ausgestattet.

Nr. 12 enthält ähnliche Darstellungen. Das Plutonische Haus ist wiederum der Mittelpunkt des Ganzen. Persephone ist hier stehend, mit einer Fackel in der Hand dargestellt. Der bärtige Gott sitzt auf einem Throne. Hier trägt Hades unter dem Mantel auch einen reich geschmückten Chiton. Dasselbe Attribut — das Adlerscepter — und die gewöhnliche Haltung der einen Hand, hier der rechten, wiederholen sich auch in diesem Bilde.

Diese Reihe von Unterweltsvasen schliesst eine Vase aus Altamura im Museo di Nap. publ. in den Mon. del. inst. arch. Vol. VII. Taf. IX. — Dieselbe Auffassung wie bei den übrigen finden wir auch hier. Orpheus, Heracles und die Furien u. a., — ausserdem Sisyphus' Strafe, die Unterweltsrichter, alle mit Inschriften gekennzeichnet.

Hades sitzt mit Persephone auf einer Kline; der bärtige Gott, dessen kurzes Haar ein Band umzieht, ist hier wieder einfach mit dem um den Unterkörper geschlagenen Mantel bekleidet. Das Scepter, das er in der linken Hand hält, ist hier ohne Adler — in der rechten hält er einen Kantharos. — Dieses für den Totenfürsten

sehr ungewöhnliche Attribut, sowie auch der Schmuck am Kopfe, überhaupt die ganze Haltung des Gottes auf unserem Bilde weisen uns wieder darauf hin, dass auch im späteren Kulte die Vorstellungen von Dionysos und Hades nicht streng geschieden wurden. In dieser Vase haben wir offenbar den Beweis einer solchen Vermischung des Dionysos-Hades.

Nach dieser Betrachtung der Pluto-Darstellungen auf griechischen Monumenten müssen wir noch einzelne etruskische der Eigentümlichkeit wegen erwähnen. Es sind dies: ein Gemälde aus einem Grabe in Vulci, publ. in den mon. del. inst. arch. Vol. II Taf. 53 und ein zweites bei Conestabile, Pitture murali a fresco Taf. IV—XI.

Im erst angeführten Gemälde sehen wir Hades vollbärtig und mit einem einfachen Mantel, der den Oberkörper frei lässt, auf einem Throne sitzend dargestellt. Sein Attribut ist wieder der Scepter. Den rechten Arm stützt er an der Rücklehne — die Hand drückt die gewöhnliche Gebärde aus. Sein langes Haar schmückt hier eine Krone.

Noch eigentümlicher ist das zweite Bild. Wir haben es hier mit einem Totenmahl zu thun. Im ganzen Bilde lässt sich ein griechischer Geist nicht verkennen. Taf. XI. stellt uns das Götterpaar Persephone und Hades, beide mit Inschriften versehen, als dem Mahle praesidierend vor.

Pluto, bärtig gebildet, thront neben Persephone, auf deren Schulter er seine linke Hand legt. Er ist mit dem einfachen Mantel bekleidet, der den rechten Arm und einen Teil der Brust frei lässt. In seiner rechten hält er einen Speer, um den sich eine Schlange windet.

— Die Schlange ist das gewöhnliche Attribut aller Unterweltsdaemonen auf etrurischen Monumenten. Das Eigentümliche hier ist, dass Pluto mit der κυνῆ, dem Sympol des Dunkels:

Ἄϊδος κυνέη νυκτὸς ζόφον αἰνὸν ἔχουσα (Hes. scut. 227)

bedeckt ist. Im Gesichte zeigt sich der Ausdruck einer ernsten Würde.

Dieser Darstellung des Hades entspricht im Allgemeinen ein Bild in einer Grabkammer in Corneto publ. in den mon. del inst. arch. Vol. IX. Taf. XV—XVI.

Auch hier ist der bärtige Gott sitzend und mit der Kyne bedeckt dargestellt. Hier haben wir auch wieder die Schlange, die er in der Linken hält. Mit der Rechten macht der Gott die gewöhnliche Gebärde, die wir auch auf den Unterweltsvasen gesehen haben. Auch hier ist der Gott ohne Chiton. Sein Mantel lässt den ganzen Oberkörper nackt. Neben ihm steht Persephone mit stark etrurischem Typus dargestellt.

Wir haben also Hades bis jetzt in seinen beiden Auffassungen, einerseits als Gott der Fruchtbarkeit im Göttervereine, andrerseits als Totengott auf grösseren Unterweltsdarstellungen und zwar als Mittelpunkt derselben kennen gelernt[1]). Im ersteren Falle kommt er immer mit dem Füllhorn versehen vor; dagegen führt er als Totengott immer das Scepter, das Attribut der königlichen Würde. Charakteristisch ist für ihn auch

[1]) Hier muss ich noch die Reliefdarstellung auf der ephesischen Säule erwähnen. Nach der Erklärung von Robert in seiner Abhandlung über Thanatos weisen auch die erhaltenen Teile eines Unterkörpers, die, mit einem bis auf die mit Schuhen bekleideten Füsse reichenden Mantel versehen, auf eine sitzende Gestalt schliessen lassen, sicher auf Pluto hin.

die bedeutsame Gebärde der Hand, die auf allen Unterweltsvasen sich wiederholt. Diese Geste, die entweder Belehrung [1]) oder Befehl ausdrückt, wird dann überhaupt charakteristisches Symbol der königlichen Würde. Es ist also auch hiedurch unser Gott als der König bezeichnet, der streng und gebieterisch über die Schatten herrscht. So ist auch Atlas als König charakterisirt in einem Vasengemälde bei Wieseler T. II, 828. Sonst ist sein Typus auch hier weniger bestimmt. Wir sehen ihn bezüglich des Alters Zeus ähnlich, sowie auch in noch reiferem Alter dargestellt. Was die Kleidung anlangt, so ist auch hier keine strenge Einheit gewahrt worden.

Wenden wir uns nun zu den Mythen unsres Gottes. Die Mythologie hat sich wenig mit Hades beschäftigt. Wir hören [2]), das Hades in dem Kampfe zwischen Neleus und Herakles den Peliern zu Hilfe kam. Auf diesen Mythos nun hat Welcker A. D. B. III. Taf. 18 ein Vasenbild bezogen. Es lässt sich hier durchaus nicht bestreiten, dass Herakles im Kampfe dargestellt ist; jedoch lässt sich bei keiner der übrigen Figuren eine Andeutung finden, die uns auf Hades hinweisen könnte. Eine um so reichere Behandlung in der Poesie wie in der Kunst hat dagegen der Mythos vom Raube der Kore erfahren [3]). In diesem Mythos wird das Entstehen und Vergehen der Pflanzenwelt in allegorischem Gewande zur Darstellung gebracht, indem Persephone, die Tochter

[1]) Man vergleiche hier H. Heydemann Nacheuripideische Antigone Taf. I. Millin pl. I, 32, 105 und Monumenti Vol. V, XXIII.

[2]) Pind. Ol. 9. 36.

[3]) Förster der Koraraub.

der Demeter (Erde), als die Repraesentantin der Pflanzenwelt aufgefasst wird. Der Raub und die Wiederkehr derselben symbolisirt das Samenkorn, welches, in die Erde gelegt, vergehen muss, um zu neuem Leben wieder aufzublühen. In der älteren Zeit ist dieser Mythos noch wenig Gegenstand der Darstellungen gewesen. In die plastische Kunst wird er erst durch Praxiteles eingeführt, wenigstens haben wir in unseren Literaturquellen keine Erwähnung einer älteren Darstellung derselben. Leider ist uns ausser der Angabe bei Plinius[1]) über die Praxitelische Gruppe nichts bekannt.

Wenn wir aber die vorhandenen Monumente betrachten, so finden wir zunächst zwei Terracottareliefs bei Overbeck, Atl. z. gr. Myth. Taf. 18 Nr. 16 und 17, die einen scheinbaren Widerspruch zu dem eben ausgesprochenen Satze bilden.

Nr. 17 stellt einen bärtigen, mit einer breiten Binde bekränzten und mit einem einfachen Mantel um die Schultern bekleideten Mann dar. Er hat eine Frau umfasst und ist im Begriffe, sie auf einen Wagen zu heben. Sie hält in der Hand zwei Hähne, Symbole, die die Deutung auf den Raub der Persephone sicher stellen.

Nr. 16 ist ein Fragment im Mus. naz. in Neapel. Es zeigt uns dieselbe Darstellung, nur in entgegengesetzter Richtung. Hades hält die Persephone mit seinen Armen umfasst. Er ist bärtig dargestellt und mit einer einfach um die Schulter gelegten Chlamys bekleidet. Sein langes Haar, das in kleinen Locken auf die Stirne hereinfällt und rückwärts in einen Knoten

---

[1]) N. H. XXXIV, 69.

gebunden ist, wird durch eine Binde zusammengehalten. Die Persephone ist in voller Kleidung und reich geschmückt. Beide sind hier ohne alle Attribute. Die Aehnlichkeit der Darstellung in diesem Relief mit dem vorigen lässt auch hier nur die Deutung auf Pluto und Persephone zu.

Diese zwei Reliefs vom archaischen Stil sind die einzigen Werke, die, dem Stile nach zu schliessen, aus der vorpraxitelischen Zeit zu stammen scheinen. Wir müssen uns nun um das Alter dieser Werke fragen. Förster setzt sie an das Ende des sechsten Jahrhunderts. Die stilistische Behandlung zeigt jedenfalls einen altertümlichen Charakter. Die Formen sind aber im Allgemeinen gelungen. Die Bewegung der Handlung zeigt eine gewisse Lebendigkeit; in dem Ausdruck des Gesichtes ist etwas Gesuchtes.

Da nun die letzteren Punkte nicht im Einklange stehen mit der stilistischen Behandlung, so schliesse ich daraus, dass wir es hier mit einer Imitation zu thun haben.

Desselben Gegenstandes hat sich auch die Malerei bemächtigt. Plinius erwähnt (N. H. XXXV, 108) ein Gemälde von Nikomachos, dem jüngeren Zeitgenossen des Praxiteles[1]).

Dagegen sind uns eine Reihe von Vasenbildern erhalten, die den Koraraub zum Stoffe haben. Die älteste Darstellung befindet sich auf einer Amphora, einer rothfigurigen Vase, aus Nola bei Overbeck Atlas zur K. M. Taf. 18 No. II. Das Bild zeigt uns hier den Raub der Kore nach den sonstigen Typen der Liebesabenteuer.

[1]) Förster a. a. O.

Hades ist mit langem Barte dargestellt, das Haar ist rückwärts zusammengebunden. Er ist mit kurzem Chiton und mit der Chlamys bekleidet, sowie mit Myrten bekränzt und mit seinen beiden Attributen, dem Füllhorn und dem Scepter versehen. Er verfolgt die vor ihm fliehende Kora.

Hieher gehört auch die Schale bei Welcker A. D. III. Taf. 12. Das Innenbild zeigt uns einen bärtigen Mann mit langem Chiton und einem über die Schulter herabhängenden Stück Gewand, eine Frau verfolgend. Sein langes Haar schmückt eine Binde und in der rechten Hand hält er einen Zweizack. Dazu vergleiche man Welcker a. a. O. S. 93 ff.

Zwischen dem Innenbilde und den äusseren Darstellungen muss wohl ein Zusammenhang vorhanden sein. Wir haben also in Folge dessen in dieser Verfolgungsscene den Koraraub zu erkennen. — Es ist der ganze Vorgang des Mythos in epischer Auffassung dargestellt: Der Koraraub — eine Scene aus der Aufnahme der Demeter bei Keleus — und die Aussendung des Triptolemos — vergl. Carl Strube, Bilderkreis von Eleusis S. 14.

Daran schliesst sich das Bild bei Overbeck Taf. XVIII 12. Das Innenbild einer Schale — nach meiner Ansicht von unteritalischer Imitation — zeigt uns eine Entführungsscene, ähnlich wie auf den oben besprochenen Terracottareliefs. Wir haben hier aus der Liebesverfolgung den Moment des Forttragens. Der bärtige Gott, dessen langes, herabfallendes Haar ein Haarband schmückt, hält die Persephone mit beiden Armen umfasst. Pluto ist hier nur mit einem kurzen Chiton und einer Chlamys

bekleidet. Persephone trägt ein Armband mit drei Granatäpfeln, die die Stelle der Verlobungsringe vertreten, die sie also als Braut charakterisieren; sonst sind die Götter hier ohne weitere Attribute dargestellt.

Auf diesen Mythos bezieht sich auch das Bild an der äusseren Seite der Schale. Pluto, als Bräutigam durch ein mit einem Granatapfel versehenes Armband charakterisiert, sitzt, einen Stab haltend, auf einem Stuhl, den einfachen Mantel um den Unterkörper und einer Haarbinde geschmückt, zwischen zwei Jünglingen, die ihm die Symbole der Brautschaft — Granatapfel und Kranz — entgegenbringen.

Von etwas anderer Auffassung ist das Bild ebend. No. 14. Pluto steht — stark etruskisiert — auf einem Viergespann, mit der linken Hand die Zügel haltend, die rechte Hand dagegen um die neben ihm stehende Persephone schlingend. Der Bart ist kurz geschoren — um das kurze, struppige Haar windet sich eine Schlange. Seine Kleidung ist ein einfacher kurzärmeliger Chiton. Die Persephone, bekränzt und in reicher Gewandung und reichem Schmuck — mit Arm- und Halsbändern — sträubt sich nicht gegen den Entführer, sondern ist hier in ruhiger Lage dargestellt. Unter dem Gespanne sehen wir noch eine Gestalt in Halbfigur, die uns an Hermes erinnert. Der Künstler will vielleicht dadurch den Eingang zur Unterwelt andeuten und damit den Moment der Darstellung als am Ende des ganzen Liebesabenteuers befindlich aufgefasst wissen.

Dies sind die einzigen Darstellungen unseres Mythos, die wir auf Vasen von altertümlichem Charakter finden. Die letztbesprochene zeigt schon einen vorgeschrittenen

Stil und führt uns zu einer Reihe von Darstellungen auf unteritalischen Vasen bei Overb. Atlas Taf. XVII No. 25a—27.

No. 26a ist das Einfachste dieser Art. Auf einem Viergespann steht der bärtige Gott, dessen langes, auf die Schulter herabwallendes Haar ein Myrtenkranz schmückt. Mit dem Mantel bekleidet und mit einem Stabe versehen, erscheint er als Begleiter einer neben ihm stehenden weiblichen Gestalt, der Persephone. Sie wendet sich mit ausgestreckten Armen zu einer neben dem Gespanne stehenden Frau, der Demeter. Ueber dem Gespanne fliegt ein Eros mit einem Kranze und einer Binde in der Hand. Ausserdem ist noch der Rest einer Fackel sichtbar. Dass wir hier einen Moment aus dem Mythos des Koraraubes haben und keine gewöhnliche Hochzeitsdarstellung, wird noch deutlicher klar durch die übrigen sich daran schliessenden Bilder.

No. 26 ganz dieselbe Darstellung, nur bereichert durch einige Gestalten — Hekate und Hermes —, die voran gehen. Die hinter dem Gespanne stehende Frau ist hier bestimmt als Demeter durch die Fackel mit den Querhölzern charakterisiert. Bei beiden Bildern sehen wir als Grundidee, dass ein bärtiger Mann eine Frau, die sich zum Abschied zu einer anderen wendet, auf seinem Gespanne fortführt. Sie weichen also in ihrer Auffassung von der gewöhnlichen Darstellung des Koraraubes ab. Auf das Suchen der Demeter können sie am allerwenigsten gedeutet werden. Wir haben hier vielmehr die Darstellung der Rückkehr der Persephone. Diese vertragsmässige Rückkehr der Persephone sehen wir in unseren Bildern in einer freien poetischen Auf-

fassung dargestellt. Der Künstler hat sich nicht genau an die reine religiöse Vorstellung des Mythos gehalten, sondern denselben in freier poetischer Gestaltung aufgefasst. Gleichfalls freie Auffassung zeigt der Künstler auch in der Behandlung der Nebenfiguren, indem er Hekate und Hermes voraneilend sich gedacht hat.

Derselbe Gedanke der vertragsmässigen Rückkehr der Persephone bildet auch den Kern der übrigen unteritalischen Darstellungen.

In No. 27 führt Hades wieder, ähnlich gebildet, die Persephone auf einem Viergespann fort. Persephone hat hier ein schleierartiges Gewand, darunter eine Krone. Wie frei der Künstler auch hier verfahren, lässt sich wieder aus der Behandlung der Nebenfiguren ersehen. Demeter steht hier nicht mehr zum Abschied da. Sie läuft hinter dem Gespanne mit brennender Fackel einher. Hinter ihr ein fliegender Eros. Hekate eilt hier wieder voran. Links sehen wir noch einen Jüngling mit einer Schale und einem Zweige in der Hand auf einem Felsen sitzend.

No. 25a und 25b endlich ist ein fragmentirtes Gemälde. Von der eigentlichen Darstellung ist nichts erhalten als nur die Vorderseite von zwei Pferden und die Spitze eines Adlerscepters. Aus den Nebenpersonen aber erkennen wir, dass es sich hier um eine solche Darstellung handelt. Hekate und Hermes gehen wieder voran. Uebrigens zeigt sich auch hier in den Nebenfiguren eine ganz freie Behandlung. Rechts folgen hier Mädchen in tanzender Bewegung mit Blumen in den Händen.

Hiemit ist nun der Vorrat von Darstellungen des Koraraubes auf griechischen Monumenten erschöpft.

Was nun auch in diesen Bildern den Typus des Gottes anbelangt, so ist er immer im Mannesalter und mit langem Haare dargestellt. Mit dem Füllhorn sehen wir ihn auf dem ersten Bilde. Das Scepter hält er im ersten und letzten Bilde. Im zweiten Bilde ist er mit einem Zweizack versehen. Im dritten sehen wir ihn mit dem einfachen Stabe. Sonst ohne besondere Charakterisierung ist er nur aus der Handlung kenntlich. Auch die Kleidung wechselt hier immer. Sie ist nicht typisch für den Gott geworden, sondern mehr der Lage, in der er sich befindet, angepasst. So sehen wir ihn auch hier nur in dem altertümlichen Bilde mit langem Chiton und Mantel, sonst nur mit dem kurzen Chiton; bei dem Fortfahren mit einem Mantel um den Unterkörper. Als Bräutigam ist er hier noch mit Kranz und Binde geschmückt. Das etruskisierende Bild zeigt uns den Gott mit Schlangen um den Kopf.

Zum Schlusse müssen wir noch, bevor wir zu den römischen Monumenten übergehen, der Vollständigkeit wegen, ein altertümliches Bild aus Argos in der arch. Zeitung 1859 Taf. 125, 3a erwähnen.

Eine Gewaltthat des Herakles gegen Hades, indem derselbe den Kerberos aus der Unterwelt holt, ist der Gegenstand der Darstellung. Herakles steht in der Mitte, dem Hades mit einem Steine drohend. Der bärtige Gott hat eben seinen Thron verlassen und flieht, indem er sich noch nach Herakles umsieht. Hades hält ein Vogelscepter in der Hand und ist mit Chiton und Mantel bekleidet. Vor Herakles steht Persephone, hinter ihm befindet sich Hermes sowie der Kerberos. Das Bild, das einen komischen Eindruck d. h. den einer Carricatur

auf uns macht, steht in den Plutodarstellungen ganz isolirt da.

Alle übrigen Monumente, die hier noch in Betracht kommen, führen uns in die römische Zeit. Auch hier, bei der Betrachtung der

römischen Monumente

müssen wir von einer chronologischen Reihenfolge Umgang nehmen und dieselben wieder in gewisse Gruppen zusammenstellen.

So haben wir vor Allem als eine Gruppe eine Reihe von Reliefs und Wandgemälden bei Müller D. A. K. B. II Taf. 68 No. 857—860 und Millin gallerie mythologique I Taf. 87, 341.

No. 858 bei Müller, ein Sarkophagdeckel im Mus. Capit., zeigt uns als den Mittelpunkt einer grösseren Darstellung das Götterpaar auf einem Throne sitzend. Der bärtige Hades ist nur mit dem Mantel bekleidet, der einfach um den Unterkörper gelegt ist. In seiner linken Hand sehen wir ein einfaches Scepter, die rechte streckt er aus. Rechts von ihm steht ein flammender Altar. Neben Hades befindet sich der Kerberos, links von Persephone ein Eros. —

No. 859 zeigt uns das Götterpaar wiederum auf einem Doppelthrone beisammen sitzend. Hades ist hier mit einem kurzärmeligen Chiton und dem Obergewand bekleidet. Seine Rechte fasst das Obergewand, die Linke hält wiederum das Scepter. Links von ihm eine verschleierte weibliche Gestalt, die eine Hand auf eine Urne stützend. Neben dem bärtigen Gott sehen wir den dreiköpfigen Kerberos.

Sehr ähnlich in der Composition und von gleicher Auffassung sind die zwei Reliefs bei Müller No. 857 und Millin gall. myth. No. 341. Das letztere, ein Basrelief, zeigt uns Pluto mit langem struppigen Haar und Bart, auf einem Throne neben Persephone sitzend. Seine Bekleidung besteht auch hier wieder nur aus dem Obergewand, das den ganzen Oberkörper frei lässt. Er ist hier ohne jegliches Attribut, nur mit dem Kerberos, der unter seinem Throne sitzt. Vor dem Gotte steht Hermes und eine Hore, die mit einer Blumenschürze herankommt.

In dem Relief bei Müller ist Pluto ähnlich in der allgemeinen Haltung gebildet. Sein Haar ist durch eine Binde zusammengehalten. Der Kerberos sitzt neben dem Throne. Sonst ist Hades wieder ohne weitere Attribute; Persephone hier ganz verschleiert. Vor dem Gott steht Hermes. Die Hore ist hier in der hinter dem Kerberos sichtbaren weiblichen Gestalt zu suchen.

Der Sinn beider Darstellungen liegt klar vor uns. Wir haben hier wiederum an Persephones Rückkehr zu denken, worauf uns hauptsächlich das Beisein der Hore hinweist.

Ganz ähnlich ist auch die Darstellung eines Sarkophagdeckels bei Raoul-Rochette monum. ined. T. 72 A. 2. Leider war mir dieses Bild nicht zugänglich. Ich berufe mich daher auf die Abhandlung H. Brunns „Proserpinas Rückkehr“ im Rhein. Mus. IV. N. F. S. 471.

Pluto, durch den Kerberos als solcher charakterisiert, reicht der Persephone die Hand. Von der anderen Seite kommt eine Frauengestalt mit einer Sichel in der erhobenen Rechten, mit der Linken deutet sie auf einen Fruchtkorb. Es ist also wieder die Hore, die auf den

Fruchtkorb deutet, um zu sagen, dass die Zeit gekommen sei, da Pluto seine Gemahlin zu den Olympiern entlassen müsse.

Eine analoge Idee muss auch dem späteren Relief mit den vier Götterköpfen bei Overbeck Atlas XIV. Nr. 15 zu Grunde liegen. Der bärtige Gott mit etwas düsterem Ausdruck ist mit dem Chiton bekleidet und mit einfachem Scepter versehen. Er wird von Persephone und einer Hore umgeben, die letztere wieder mit der Blumenschürze. Hinter der Hore erscheint Hermes.

Die Gestalten sind hier nur begrifflich neben einander gestellt und deuten auf Persephones Rückkehr hin.

Endlich ist hier auch noch das Sarkophagrelief bei Gerhard Antike Bildwerke 28 zu erwähnen. Der Alkestismythos ist hier der Gegenstand der Darstellung. Rechts sehen wir Hades und Persephone. Er ist mit langem Haar und Bart und in etwas vorgerücktem Alter gebildet. Auch eine gewisse Düsterheit ist im Ausdruck des Gesichtes zu merken. Mit dem einfachen Mantel, der die Brust frei lässt, bekleidet, sitzt er, ohne jegliches Attribut, auf einem Throne. Die rechte Hand zeigt wieder eine Geberde.

Hier muss auch noch von einem Wandgemälde bei Müller D. d. A. K. II. Taf. 68 Nr. 860 gesprochen werden.

Hades und Persephone beisammen thronend. Vor dieselben führt Hermes zwei Verstorbene, Pluto hält hier ein etwas eigentümliches Scepter und ist ohne Chiton. Seinen Mantel, der die ganze Brust frei lässt, hat er über den Kopf gezogen.

Aus der Betrachtung dieser wenigen Exemplare der römischen Kunst ergiebt sich wieder dasselbe negative

Resultat, dass der Typus des Hades auch in dieser Periode keine scharfe Durchbildung erhalten hat. Es gehen zwar überall hier gemeinschaftliche Züge durch, jedoch fixiert sich kein bestimmter Typus. Es ist nur der allgemeine Königstypus ausgedrückt. Als Hades wird er durch den Kerberos charakterisiert. Auch verschleiert kommt er einmal vor. Auch hier wieder hat seine Kleidung keine bestimmte Form: mit Chiton und Mantel oder auch nur mit dem Mantel. Seine Attribute sind in mehreren Fällen durch den Kerberos sogar überflüssig geworden. Was den Gesichtstypus anbelangt, so sehen wir nur bei dem Sarkophagrelief bei Gerhard a. a. O., dass der Künstler den Charakter des Unterweltsgottes wiederzugeben versucht hat. Auch bei Overb. Taf. XIV 15 hat der Ausdruck des Gottes etwas Düsteres, Mürrisches, sonst aber haben die Künstler wegen der Verwandtschaft unsres Gottes mit Zeus denselben auch diesem ähnlich gebildet. Es handelt sich hier also meist um Zeusmodificationen.

Eine andere Gruppe bildet eine Reihe von Sarkophagen mit Darstellungen des Persephoneraubes bei Overb. Atl. Taf. 17. Indem ich auf Försters „Koraraub“ hinweise, begnüge ich mich hier mit wenigen Worten. Sie bieten uns nur wenig Interessantes. Sie zeigen uns Pluto, wie er Persephone bei der Blumenlese überrascht oder im Begriffe steht, sie auf seinem Wagen fortzuführen. Der Typus des Gottes ist auch hier nicht genau fixiert: er ist zeusartig gebildet, nur zeigt er auf manchen Exemplaren einen finsteren Ausdruck. Seine Kleidung ist der einfache Mantel, der Handlung des Gottes entsprechend. Es ist meist ein bogenartig über den Kopf

des Gottes gebauschtes Gewand, so dass der übrige Körper nackt bleibt. Ausnahmsweise trägt er hier auf Nr. 11 den Mantel in der gewöhnlichen Weise. Von seinen Attributen sehen wir hier nichts. Auch die Nebenseiten der Sarkophage sind mit Plutodarstellungen versehen. Es handelt sich aber auch hier nur um Zeusvariationen. Pluto mit dem Obergewand um den Unterkörper sitzt auf einem Stuhle mit dem Scepter versehen wie auf Nr. 196 und 11a oder auch nur mit dem Kerberos charakterisiert. Mit seiner Rechten macht er zu den vor ihm stehenden Personen — es ist Hermes, der eine Verstorbene vor Pluto führt — eine Gebärde.

Ausser diesen Sarkophagen haben wir noch einzelne Persephonereliefs auf Gippen bei Overbeck Atlas Taf. 18 Nr. 1—3. Sie sind schlecht erhalten und von roher Ausführung, die wir hier ebenso wie die etruskischen Aschenkisten mit dem Koraraube ebend. Nr. 9—10 mit dem Elfenbeinrelief Nr. 4 nur der Vollständigkeit wegen erwähnen müssen.

Endlich hat der Gott auch bei den Wandgemälden einen wenig bestimmten Typus. cfr. Overb. XVIII, 5—8. Auf Nr. 5, wo er die Persephone mit einem Chiton bekleidet verfolgt, ist er jugendlich dargestellt. Auch in der Verfolgung auf Nr. 6 ist er mit langem, struppigen Haare gebildet; Nr. 5, 7—8 zeigen uns den Gott, wie er die Persephone auf seinem Viergespann fortführt. Auf Nr. 5 ist er mit einem Speere versehen, sonst wieder ohne weitere Attribute. Auf Nr. 7 ist er mit einem Haarbande geschmückt.

Damit sind wir wieder zu einem gewissen Abschluss gelangt. Es ergiebt sich auch hier wieder aus

der Betrachtung desselben dasselbe negative Resultat, dass die Kunst nicht zu einer freieren Entwicklung des Plutotypus gelangte. Auch hier haben wir überall mehr oder weniger Modificationen des Zeustypus.

Wir haben uns bisher bei der Untersuchung der bildlichen Darstellungen des Unterweltsgottes in seiner doppelten Auffassung und in seinen Mythen nur mit Relief und Gemälden beschäftigt. Von grösserer Bedeutung aber für die Erkenntniss des Typus eines Gottes sind die Denkmale der statuarischen Kunst. In der letzteren ist eine feinere Entwicklung des Typus des Gottes bis zu einer idealen Durchbildung bedingt. Sehen wir uns aber um nach solchen statuarischen Darstellungen, so begegnen wir hier nur ganz wenigen. Es ist sehr natürlich, dass der düstere unliebsame Charakter des Unterweltsgottes dem heitern Sinne der Griechen wenig zusagte und deshalb nicht zu den mit Vorliebe behandelten Stoffen gehörte. Sein Cult scheint nur in gewissen Gegenden, wie auf der asiatischen Halbinsel, eine grössere Verbreitung gefunden zu haben, wie wir aus den Münzen bei Overbeck Kunstm. B. II. S. 315 ff. sehen.

Was wir nun von Denkmalen der statuarischen Kunst von Hades haben, sind folgende zwei:

Das eine ist eine altertümliche thronende Gestalt aus Sparta, beschrieben in den Mitteilungen des arch. Inst. in Athen B. II S. 298 Nr. 3. Sie wird nur durch die Inschrift als Hades gesichert. Er sitzt auf einem Throne mit einem bis auf die Füsse reichenden Gewande bekleidet. Die Figur ist sonst sehr beschädigt, ich begnüge mich daher mit dieser einfachen Erwähnung.

Ein zweites Bild ist uns bei Braun Kunstmyth. Taf. 22 erhalten, das aus späterer Zeit stammt. Der bärtige Gott ist in vorgerückterem Alter dargestellt. Er sitzt auf einem schmucklosen Throne mit einem kurzärmeligen Chiton bekleidet und darüber den Mantel, der über die linke Schulter über den Rücken nach vorne gezogen seine Schenkel von der Hüfte ab bedeckt. Er trägt auch Schuhe und stützt den rechten Fuss auf einen Fussschemel. Neben ihm liegt der Kerberos mit einer Schlange um den Hals. Die Linke mit dem Scepter, sowie die Rechte, eine Schale haltend, sind restaurirt. Es ist eine unbedeutende handwerksmässige Arbeit; trotz ihrer geringen Ausführung jedoch zeigt die Statue in ihrer steifen Haltung sowie auch in den Gesichtszügen das allgemein Charakteristische des Hades. Der allgemeine Eindruck, den die Gestalt auf uns macht, ist derjenige einer kalten Ruhe. Das Auge drückt am wenigsten den Charakter dieses Gottes aus; sein Blick ist mehr nach der Höhe gerichtet. Dagegen giebt das Haar, das die Stirne fast ganz verdeckt und schlicht und ohne Locken herabhängt und das Gesicht beschattet, der Gestalt einen düsteren Ausdruck. Der Anordnung und Schlichtheit des Haares entsprechend ist auch der Bart gebildet. Die Statue ist trotz ihres geringen künstlerischen Wertes für uns von grosser Wichtigkeit, weil sie die einzige ist, die uns den Gott in reiner und unvermischter griechischer Auffassung ohne Vermischung mit Serapis zeigt.

Aus der Literatur erfahren wir ferner, dass Bryaxis einer Darstellung unsres Gottes sich gewidmet hat. Er ist der erste genannte Künstler, der das Ideal Plutos

aufstellte[2]). Eine Vorstellung von diesem Bilde können wir uns nur aus den Serapisbildern machen, von denen wir, soviel sich aus den verworrenen Nachrichten der Alten[1]) ergiebt, nur das mit Sicherheit erfahren[2]), dass jene Plutodarstellung diesen zu Grunde gelegen habe. Ueber den Ursprung und die Verbreitung des Serapiskultes vergl. Preller in den Berichten der sächs. Ges. der Wissenschaften 1858, 196.

Das genannte Bild des Bryaxis kam in der Zeit der ersten Psolemaeer nach Alexandria. Hier fixierte sich zuerst durch dieses Bild ein fest bestimmter Typus des Pluto-Serapis, und er ist auch in seiner weiteren Verbreitung immer in Vereinigung geblieben. Die uns erhaltenen Pluto-Serapis-Statuen zeigen nur geringe Modificationen.

Unsere Absicht ist nicht eine vollständige Zusammenstellung und Besprechung jeder einzelnen Statue zu geben, im Einzelnen verweise ich auf Overb. Kunstmythol. II, 307 ff. Hier soll uns nur die Betrachtung der Grundformen des Pluto-Serapis-Ideals beschäftigen. Zuerst müssen wir die äusseren Characteristica des Gottes erwähnen. Sein stehendes Attribut ist der Kalathos. Bei ganzen Statuen wird ihm auch der Kerberos beigegeben. Während sonst bei Pluto in der Kleidung eine freiere Behandlung sich zeigt, ist bei Pluto-Serapis die volle Bekleidung, nämlich Chiton mit Aermeln und Himation fast typisch geworden. Seine Linke hält immer das Scepter — nur ein einziges Mal: in „Specimens of ancient

[1]) Clemens Alex. Προτρεπτικός IV. 48, p. 42 und Plutarch περὶ Ἴσιδος . , p. 28 u. Tacit. H. IV. 83.

[2]) vergl. Brunn Künstlergeschichte I. S. 384.

sculpture Text vol. I pl. 63 haben wir bei einer Sliberstatuette statt des Sceptrums das Füllhorn. — Seine Füsse, gewöhnlich bekleidet, stützt der Gott auf einen Schemel. Neben diesen sitzenden Statuen zeigt uns nur ein einziges Exemplar bei Clarac musée des sculptures den Gott stehend gebildet pl. 399 Nr. 672. Gegenüber der grossen Zahl der erhaltenen sitzenden statuarischen Darstellungen des Gottes kann dieses eine Exemplar einer stehenden Statue nicht als gewöhnlicher Typus des Gottes betrachtet werden. Es handelt sich hier offenbar nur um eine Ausnahme. Gegen einen solchen Typus spricht das notwendige Attribut des Gottes, der Kalathos, der zu einer beweglichen Stellung wenig passt, sondern eine absolute Ruhe in der Haltung voraussetzt.

Wenden wir uns nun zur Betrachtung des Gesichtstypus und betrachten wir seine Grundformen, in welchen sich die Idee des Gottes verkörpert. Wir legen unserer Betrachtung die Kolossalbüste im vatikan. Mus. bei Overbeck Atlas der Kunstmythologie Taf. III No. 8 zu Grunde. Overbeck Kunstmythologie S. 307 No. 1, der die Serapisbüsten in 2 Klassen teilt, in solche von ernstem und mildem Charakter und in solche von finsterem und bewegtem Ausdruck, sieht in der angegebenen Büste „das normalste und schönste Monument der ersten Klasse.“ Er sagt unter anderm in Bezug darauf: „Ganz besonders bei dieser Büste liegt die Abstammung des Ideales von demjenigen des Zeus klar vor Augen und nicht minder klar und bestimmt sind die Mittel nachweisbar, durch welche die Umwandlung vollzogen worden ist. Der Charakter des Kopfes ist nicht minder edel, als derjenige der besten Zeusköpfe, aber an die Stelle der imposanten

Kraft und der himmlisch heitern Klarheit der Zeus-physiognomie ist eine eigentümliche fast zur Schwermuth neigende Milde getreten, „eine unnachahmliche Sanftmuth vereinigt mit Würde und dem Ausdruck eines grossen Gedankens“ der an den Unterweltsgott Platons erinnert, „welcher die Seelen der Verstorbenen nicht durch die Ananke bei sich zurückhält, sondern durch den Zauber seiner weisen und einschmeichelnden Reden“ wie sich Zoega ebenso richtig wie schön ausdrückt. Trefflich ist der Ausdruck des Sinnens oder des Versunkenseins in milde Gedanken dadurch ausgesprochen, dass die Augen, in denen Augenstern und Pupille plastisch angegeben sind, bei der Neigung des Kopfes nach vorn einen ganz leisen Aufschlag haben, d. h. gradeaus gerichtet sind, was besonders in der Dreiviertelprofilansicht fühlbar wird; wären die Augen in der Richtung des Gesichtes gesenkt, so würde der Ausdruck des Kopfes schmerzlich oder düster werden.“

In wieweit diese Charakterisierung von Overbeck ihre Richtigkeit hat, wird uns eine genaue Analysierung des Gesichtstypus unsres Gottes verglichen mit dem des Zeus am deutlichsten zeigen. Wir beginnen mit Zeus und legen unsrer Betrachtung einen Terracottakopf im Münchener Antiquarium[1]) zu Grunde.

Betrachten wir zunächst das Auge, den Ausgangspunkt des Künstlers. Wir sehen also bei Zeus als festen Typus, dass die Augen nach innen gewendet sind, so dass ihre Sehaxen convergieren, in ihrer verticalen Axe

---

[1]) Ich habe einen Gypsabguss im Gypsmuseum in München vor Augen. No. d. Verz. 240.

dagegen sind sie nach vorne geneigt und dadurch wird der Blick kein unbestimmter, sondern etwas fixierend, und gerade in dieser Neigung des Auges, im gesenkten Blick, dem κατανεύειν finden wir die eine Seite der Idee des Gottes ausgedrückt, nämlich den Begriff der väterlichen Milde, des Gewährung winkenden Gottes; die majestätische Kraft des Zeus aber, die Energie des Herrschers, haben wir in der Bildung der Stirn. Dies zeigt sich zunächst in ihrer breiten Anlage, besonders aber in dem starken Hervortreten der unteren Teile derselben. Aehnlich spricht sich auch die majestätische Kraft des Gottes in der Bildung des Haares aus, indem dasselbe sich energisch an beiden Seiten über die Stirne emporbäumt.

Der Mund ist nach Analogie der übrigen Formen breit gebildet und zeigt einen Zug von Wohlwollen. Dagegen lässt sich wiederum in dem starken Hervortreten der Unterlippe die Energie des Gottes nicht verkennen. Dies sind also die charakteristischen Formen des Zeustypus —

Gehen wir nun zur Betrachtung des Pluto-Serapis über und nehmen wir als Ausgangspunkt die oben angeführte Büste im Vatican. Gleich bei Betrachtung des Auges tritt uns der Gegensatz zu Zeus deutlich entgegen. Es ist dasselbe hier weder nach vorne geneigt, noch nach innen gewendet, sondern ganz steil. Der Gott blickt, von dem Beschauer sich abwendend, gerade aus. Gerade hierin liegt der grösste Unterschied zwischen beiden, indem bei Pluto durch diese Bildung des Auges jener Begriff der väterlichen Milde, der bei Zeus so ausgeprägt sich darstellt, gänzlich fehlt. In seinem Blicke

liegt nichts von Gewährung; wir haben hier vielmehr den Gegensatz zum καταvεύειv des Zeus. — Die Stirne zeigt dagegen im Allgemeinen dieselbe Bildung wie bei Zeus, jedoch im Einzelnen ebenfalls nicht ohne Unterschied. So treten z. B. die Knochen der unteren Teile der Stirne hier weniger hervor. Die Formen über den Augen entbehren jener energischen Spannung; sie zeigen vielmehr nur eine leichte Anschwellung des Fleisches. Es fehlt ihm also auch die Energie des Herrschers. Auch an der Bildung des Mundes macht sich dieselbe Bemerkung wieder geltend. Von dem wohlwollenden Ausdrucke des Zeus kann hier am wenigsten die Rede sein. Die Unterlippe ist auch hier wie bei Zeus etwas hervortretend gebildet, aber auch ohne jenen energischen Ausdruck. Wenn wir unserem Gotte die Energie des Herrschers sowie auch die Milde des wohlwollenden Vaters absprechen müssen, so ist doch in seinem allgemeinen Eindrucke das Königliche nicht zu leugnen. Aus allen seinen Formen spricht ebenfalls die Idee des Herrschers, keines aber, das eine Energie des Willens ausdrückt, vielmehr haben wir hier nur den Ausdruck der starren Festigkeit des Willens, der sich durch keine Bitte beugen lässt, also des Unerbittlichen, Unbeugsamen, gepaart mit dem Düsteren, Mürrischen. Dieser düstere Ausdruck wird besonders hervorgerufen durch die Bildung des Haares, indem dasselbe über die Stirne herabfällt und einen grossen Teil derselben wie überhaupt des Gesichtes auf beiden Seiten bedeckt. Sonst ist auch das Haar im Einklange mit den übrigen Formen gebildet. Es zeigt eine gewisse Fülle, eine Ueppigkeit, jedoch, ich möchte sagen, im Marasmus. Von jenem kräf-

tigen Emporschiessen wie bei Zeus, von einem Wachstum kann hier nicht die Rede sein — es zeigt kein inneres Leben, sondern fällt totesmatt herab.

Analog den übrigen Gesichtsformen sind auch die unteren Partien desselben gebildet. Der Bart verdeckt das Kinn nicht vollständig, sondern lässt uns unter ihm die Conturen des letzteren verfolgen. Wir sehen daraus, dass das Kinn sehr breit gebildet ist und die Kinnladen stark hervortreten. Es ist wohl kein Zufall, wenn uns dieselbe Bildung der Kinnpartien auch bei dem Unterweltsdämon Charon [1]) begegnet. Dadurch wird der Eindruck des Düsteren und Unerbittlichen nur noch verstärkt. Endlich steht auch die Bildung des Nackens und der Brust im vollsten Einklange mit der des Kopfes. Dass ein solcher Kopf mit solchem Ausdruck auf keinem andern Körper sitzen kann als nur auf einem starken, unbeugsamen Nacken mit einer breiten Brust, ist zur Vervollständigung des Ideals eines Gottes, der in seinem düstern Reiche unerweichlich wie der Tod über die Schatten herrscht, wohl notwendig.

Der vaticanischen Büste, die uns am klarsten das Ideal unsres Gottes vergegenwärtigt, schliesst sich zunächst die Büste in der villa Albani an, bei Overbeck Atlas III Nr. 14. Auch diese zeigt denselben Charakter in den Hauptzügen; nur der Bart ist hier anders behandelt. In der Büste im Lonore bei Overb. Atlas III Nr. 13 ist dagegen der düstere Ausdruck des Gottes gemildert. Wir haben hier nicht mehr jene Starrheit, es pulsirt überhaupt im Ganzen ein viel wärmeres inneres

---

[1]) K. Vasensammlung in München. No. d. Verzeichn. 209.

Leben, besonders in der Bildung des Haares. Aus dieser genauen Analysis der Grundformen beider Götter haben wir die Ueberzeugung gewonnen, dass das Ideal des Pluto-Serapis keine Nachbildung desjenigen des Zeus, sondern von diesem ganz verschieden ist. Wir wollen jedoch nicht leugnen, dass bei einer vergleichenden Betrachtung mancher Zeuskopf, wie der des Zeus von Otricoli einen ähnlichen Eindruck wie der des Pluto-Serapis auf uns macht. Aus dieser Aehnlichkeit aber dürfen wir keineswegs auf eine allgemeine Verwandtschaft der beiden Ideale schliessen; dieselbe ist vielmehr individuell und rein künstlerisch; sie beruht nur auf der Aehnlichkeit der Empfindungsweise des Künstlers. Das Ideal Plutos hat Bryaxis vorgebildet. Sollen wir annehmen, dass auch im Zeus von Otricoli uns ein Werk von Bryaxis vorliegt?

Zum Schlusse erwähne ich noch die zahlreichen Darstellungen des Pluto-Serapis auf Münzen. Vergl. Overb. K. M. B. II S. 315 ff. Sie geben uns keine klare Vorstellung von der Gestalt des Gottes und bieten mehr Interesse für die religiösen Anschauungen der späteren philosophisch-synkritistischen Zeit, aus welcher die meisten stammen, als für die Kunst.